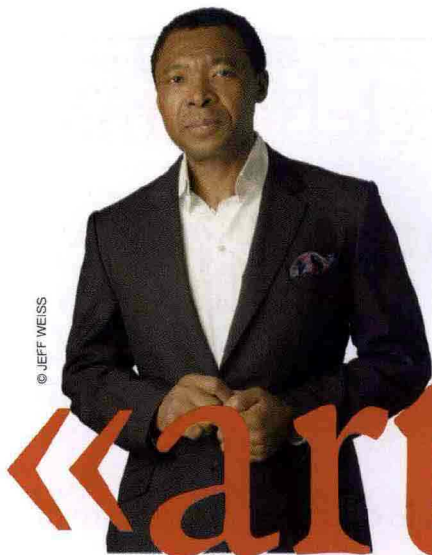


Libri

Non chiamatela «art nègre»



© JEFF WEISS

Una mappa completa dell'arte contemporanea prodotta da artisti africani è quanto offre una ricognizione non solo geografica, ma anche cronologica e generazionale, compiuta da Okwui Enwezor, direttore di Documenta nel 2002, curatore, critico e scrittore, e da Chika Okeke-Agulu, artista, storico e curatore. I due autori del volume *Contemporary African Art Since 1980*, da poco pubblicato da **Damiani** (367 pp., illustrato a colori, 50 euro) sono africani, ma attivi all'estero come gran parte degli oltre 150 artisti di cui, nel libro, seguono le carriere. Tra loro appaiono molte superstar, da Adel Abdessemed a Yinka Shonibare, da Candice Breitz a Pascale Marthine Tayou, da Ouattara Watts a Ousmane Sow, da William Kentridge a Ghada Amer, da Chris Ofili a Marlene Dumas. Nonostante si tratti di autori ampiamente presenti nelle maggiori biennali e gallerie, e sebbene l'Africa da almeno vent'anni sia entrata nella geografia del mercato dell'arte contemporanea, il libro non somiglia affatto alle varie liste dei top 100 che periodicamente vengono presentate dalla Taschen o dalla Phaidon. All'importanza assegnata alle riflessioni critiche dei due autori, il volume

aggiunge un dizionario e un regesto sul divenire dell'arte africana nel periodo preso in esame, dalle principali mostre ai numerosi collettivi o gruppi di lavoro, senza escludere una sterminata bibliografia. Abbiamo intervistato Okwui Enwezor. **Esiste un filo conduttore o uno «stile» che distingue l'arte africana contemporanea rispetto a quella prodotta altrove?**

L'arte contemporanea oggi può considerarsi senza dubbio globale e i contributi degli artisti nascono da posizioni critiche differenti. Esiste tuttavia la possibilità che le condizioni di produzione, soprattutto riferite alle istituzioni artistiche (scuole, musei, centri culturali) possano talvolta dettare strategie e forme vincolanti per gli artisti e, in un senso più ampio, questo può influire anche sugli spazi di ricezione e sullo spettatore. In Africa non c'è uno sviluppo uniforme dell'arte e alcune regioni o Stati come il Sudafrica e la Nigeria spesso hanno molta più visibilità di altri. Questa situazione ha una sua motivazione storica e ha anche a che fare con l'accessibilità. Tuttavia, gli spazi dedicati all'arte contemporanea nel continente africano sono molto diversi e di conseguenza non esiste una risposta univoca in relazione alle caratteristiche stilistiche dell'arte contemporanea africana. Condizioni differenti di produzione danno vita a risposte diverse da parte degli artisti. Una caratteristica comune agli artisti africani è il loro essere in sintonia con il mondo che li circonda, il che implica che l'opera d'arte non ha timore di impegnarsi con contenuti di attualità o so-

cio-politici. Si tratta tuttavia di un impegno che non sacrifica mai la forma.

La geografia affrontata nel libro abbraccia tutto il continente, dal Maghreb al Sudafrica. Si può parlare di linguaggi diversi a seconda delle regioni e degli stati da cui provengono gli artisti?

Quello che abbiamo cercato di mettere in evidenza nel libro sono i profondi cambiamenti che hanno riguardato gli artisti a partire dagli anni Ottanta, con l'introduzione dello Structural Adjustment Program che diede il via alla creazione di reti artistiche e istituzionali su tutto il continente. Dal punto di vista della politica economica questo programma fu una catastrofe per l'Africa; gli anni Ottanta furono caratterizzati dal naufragio dell'utopia che animava il periodo successivo alla decolonizzazione negli anni Cinquanta-Sessanta. La situazione che si trovarono a dover affrontare gli artisti africani negli anni Ottanta fu di grande mutamento storico, che noi identifichiamo nel libro come l'inizio del realismo post-coloniale. In questa nuova situazione in cui gli artisti e gli intellettuali si trovarono a operare, in un contesto di strutture di potere e di mediazione neo-coloniali e neo-liberali, pensavamo che il paesaggio della produzione artistica contemporanea africana riuscisse a sopravvivere. Tuttavia, quello che speravamo di riuscire a far passare attraverso il libro è la consapevolezza da parte dell'arte africana dei propri modelli critici: per questo abbiamo strutturato il volume cronologicamente, in modo da presentare i mutevoli

esperimenti deduttivi, formali e metodologici portati avanti dagli artisti. Abbiamo lavorato consapevolmente per eliminare confini geografici fasulli, dando invece risalto agli spazi transnazionali, geopolitici e geopoetici per mostrare il dinamismo tematico, storico e metodologico dei trent'anni di pratica artistica trattati nel libro. Quello che è chiaro, addentrandosi nella lettura, è il fatto che gli artisti africani non sono mai stati isolati dalle idee e dalle tendenze artistiche del resto del mondo. Da questo punto di vista i linguaggi sono contemporanei e non regionali.

Quanto sono presenti nell'arte africana questioni riguardanti il colonialismo e il post colonialismo, e come vengono affrontate?

Tutti gli artisti «seri» lavorano con la consapevolezza di una prospettiva storica di più ampio respiro e si impegnano a demolire i preconcetti del pubblico. Queste domande potrebbero valere per tutte le opere d'arte, non soltanto per quelle degli artisti africani. Il colonialismo e il post-colonialismo del resto non sono prerogative degli artisti africani. Forse ci si potrebbe chiedere come mai gli artisti occidentali non trattino a sufficienza questi temi e li si potrebbe accusare di una certa complicità nel contribuire a rendere il loro pubblico tollerante nei confronti dell'ingiustizia.

Non c'è il rischio che l'arte contemporanea africana venga interpretata soltanto alla luce di argomenti sociali o politici di cui si è fatta portatrice?

Un rischio per chi? Per il mercato o per il museo? Oppure un rischio per lo spettatore pensante e storicamente e criticamente impegnato? Non credo sia un problema; la sua domanda parte dal presupposto che la maggior parte dell'arte africana contemporanea tragga ispirazione da questioni socio-politiche. Anche se così fosse, ogni opera d'arte dev'essere considerata per il suo valore e non basandosi su conclusioni aprioristiche che tentano di predeterminarne la direzione.

Quale ruolo hanno svolto e continuano a svolgere le biennali organizzate in Africa, come quelle di Dakar o di Johannesburg?

Le biennali africane hanno svolto un ruolo innegabile nella creazione di significativi spazi di pensiero e discussione per i dibattiti sull'importanza della pratica visiva in Africa.

Quali sono state, nel periodo preso in esame, le mostre che hanno contribuito alla diffusione dell'arte contemporanea africana all'estero?

È difficile dire quali mostre abbiano dato il maggior contributo alla comprensione dell'arte contemporanea africana. Occorre capire che l'arte contemporanea africana non riguarda solo l'Africa, ma tutto il mondo. Perciò, anche se una mostra può vantare un ruolo chiave nella diffusione di quest'arte, sarebbe poco accorto prendere seriamente una simile affermazione.

Qual è la situazione del mercato dell'arte contemporanea in Africa? Si sta sviluppando un sistema dell'arte?

Non sono un esperto del mercato dell'arte ma non può esistere una cultura artistica senza un pubblico. Questo pubblico non si identifica sempre con il collezionista convenzionale, ma con chiunque operi nel mercato delle idee, dei concetti, degli oggetti e delle immagini. Per quanto riguarda il mercato tradizionale, in Africa esistono i cosiddetti sistemi dell'arte. Il mecenatismo è molto diffuso, ma forse non al livello a cui è presente in Europa, Nord-America e, sempre più spesso, in Asia. Sta tuttavia emergendo un mercato dell'arte convenzionale, cresce la sponsorizzazione all'arte, se ne scrive di più, ed è tutto molto positivo per lo sviluppo di un mercato di idee sull'arte contemporanea africana.

■ Franco Fanelli

Okwui Enwezor è coautore di un libro sull'arte contemporanea africana che, spiega, «non riguarda solo l'Africa, ma tutto il mondo. E se uno dei fili conduttori è l'impegno sociopolitico, c'è da chiedersi perché non facciano lo stesso gli artisti occidentali, che invece rischiano spesso di rendersi complici dell'ingiustizia»



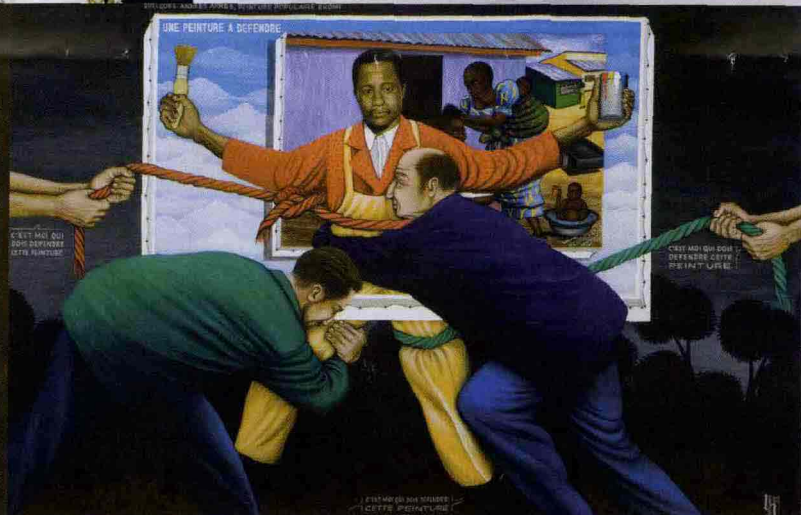
In questa pagina, qui a sinistra: «Les Femmes du Maroc: Grande Odalisque» (2008) di Lalla Essaydi; al centro, da sinistra e in senso orario: «West Coast African Angel» (1984) di Jane Alexander, «Le Pirate» dalla serie «Tati» (1997) di Samuel Fosso, «Annunciation» (2006) di Chris Ofili, «Une peinture à défendre» (1993) di Chéri Samba e «Europa» (2008) di Nandipha Mntambo. In basso, «Roulette béninoise» (2003-04) di Romuald Hazoumé. Nella pagina a fianco, dall'alto, Okwui Enwezor e «Ciao Bella: Ms Cast, Lolita» (2001) di Tracy Rose



© SAMUEL FOSSO, CORTESIA JEAN-MARC PATRAS, PAFIGI



© CHRIS OFILI, CORTESIA CHRIS OFILIAFROCO E DAVID ZWI/RNER, NEW YORK



© CHERI SAMBA, CORTESIA C.A.A.C. - COLLEZIONE FIGOZZI, GINEVRA



CORTESIA DELL'ARTISTA E THE PROJECT, NEW YORK



© FODUALD HAZDUMÉ, CORTESIA C.A.A.C. - COLLEZIONE PIGOZZI, GINEVRA

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.